

Some personal thoughts about ANDERS KNUTSSON's art • 1999



It was after an opening at Malmö Konsthall in 1979 that I, on a whim, went across the street to another opening at Galerie Nordenhake. The exhibition was of an artist unknown to me at the time - Anders Knutsson. The show was of large monochrome paintings that, at first glance, seemed alien in a Swedish context. I had never seen anything like this in my life - by the end of the evening, I became fascinated and infatuated with the paintings. These paintings came across to me as totally new. They were very radical in their monochrome formlessness and physical presence. I could easily see their relationship with an American tradition rooted in minimalism. I discovered that, although Anders Knutsson was born in Sweden, he had lived in the USA since 1967 and had established himself there as an artist.

But the paintings also had something more. They contained traces of a painterly tradition that stood out as uniquely Nordic - a relationship to nature, underpinned by a romantic sensibility. I assumed that it was Anders Knutsson's Swedish roots that influenced his art. But, I came to see another influence: a strong romantic connection to the American post-war abstract expressionism. This connection became very obvious to me years later when I saw his paintings from the early and mid 1970's. In his large canvases with arabesque-like tracks of paint, the Nordic nearness to nature merged with an expressive pathos that was rooted in abstract expressionism. Knutsson's artistic strength was his ability to merge the American and European traditions in a rarely seen symbiosis.

Some personal thoughts about ANDERS KNUTSSON's art

When I finally met Anders Knutsson at an opening party at Anders Tornberg Gallery in Lund, I was delighted to find him to be a very personable man with a wide range of interests in the field of culture - not a pretentious artist. He had kept his rather slow way of speaking that is so typical of Skåne, the province in Southern Sweden where he was born. But his accent and grammar had an American influence - not in an exaggerated manner but with an elegance and balance like his paintings, blending the European and American. We quickly became friends - a relationship forged on stimulating exchanges of thoughts and ideas developed. Our friendship deepened when I had the opportunity to live with the Knutsson family in New York in the early 1980's during my curatorial training at the Whitney Museum of American Art.

While in New York, I received an unexpected shock. Knutsson's painting had taken a turn that I could not have anticipated in my wildest imagination. Suddenly, that refined painterly tradition that had captivated me was transformed into "luminous painting". The paintings were actually, literally luminescent! Knutsson and another painter, Thomas Bacher, had begun experimenting with pigments that absorbed light and then emitted light in the dark. The paintings developed a duality in character. During daylight, they had obvious kinship to the monochrome paintings I had first encountered in Sweden. But, when the lights were turned off, they emitted an immaterial light that could differ both in form and color from their appearance in the daylight. The light's initial intensity faded slowly like a bonfire. At first I thought there was a gimmicky part to the process that did not have a relationship to a real painting tradition. But there was also a conservative component to my reaction. My love affair with the monochrome paintings had not yet faded. I was quite clearly not ready for this new creative leap. It was not until the exhibition Matter Memory in 1982 (with Jan Häfström and Bård Breivik) that toured the Nordic countries that my attitude began to change. The exhibition originated at Lund Konsthall. Two paintings were installed in a darkened room with a timer that turned the lights on and off at even intervals. This installation allowed me to experience the work in a new manner - it began to appear clearly to me that the work with the luminous pigment was a logical development in Knutsson's art. In the dark, the viewer became aware that the painting's materiality dissolved into something that could be called immaterial light. The painting's physicality had met their opposite in a spiritual tradition. It suddenly occurred to me that it was the expression of the dualism between a materialistic and spiritual tradition that ran parallel throughout all of modernism.

Some personal thoughts about ANDERS KNUTSSON's art

Just as I had begun to accept the duality of matter and spirit in Knutsson's paintings, I received a new shock (the third since I had met Knutsson). The large monochrome surfaces of the paintings began to disappear, making way for a figurative content. The paintings were peopled by figures involved in ritual dances around bonfires and other magical places. Many of these paintings had a certain kinship with such artistic movements as performance art - that at this time was reaching inward into the human body in order to make contact with other levels in the human body than its psyche. It was in the somnambulistic state of the body that another state of humanness, other than the intellectual or psychic consciousness, was to be found. The body was seen as a container of collected knowledge that had been suppressed from its acknowledgment of another dimension - an awareness that was not scientific, but emotional. In terms of painting, the equivalent would be the "wild" painters in Berlin where the bodily, rather than the emotional outlet was tied to a primitive rather than expressionistic posture.

By this time, I was no longer surprised by the changes in Knutsson's art. Change was an integral part of his continuous investigation of art historical styles. Knutsson has worked his way through romanticism, classicism, modernism, primitivism, and expressionism - not in an eclectic way but from a very personal point of departure. It is not surprising to me that Knutsson's work has taken on a realistic aspect of the visible reality. The motif, as a point of departure, is trees that grow in Brooklyn where Knutsson currently lives. It is not botany that interests Knutsson. Rather, in these paintings, he has used the tree to liberate himself from the egocentric perspective. The representation is not a portrait of a tree. But as Knutsson himself says: "Real living trees that grow where I live are used as models to create a convincing painting and a vision of a Tree of Light. A kind of commentary or alternative to the Tree of Knowledge, a Tree of Life, Yggdrasil and other symbolic trees from our historic religions. The tree receives the external light from the sun, the light of the Creator - and then returns its inner light as a celebration and manifestation."

We are defining the tree as an Archetype. In other words: trees are part of the collective nature, which is a category created by humans. It is an old tree, firmly connected to the passage of time and with a well-developed set of branches, that affirms a connection to a greater context. Trees are part of another context, that in many of the paintings are part of the whole earth, but with a realm of communication that also reaches outside and

Some personal thoughts about **ANDERS KNUTSSON's art**

beyond the sphere of earth, into endless space. The tree is not tied geographically but is part of a holistic perspective, where all levels communicate with each other in an all-encompassing network. This is a way of thinking that is supported in contemporary physics as well as in traditional metaphysics. Many physicists today maintain that all matter - animate and inanimate - are connected to each other through an advanced system of communication. We humans are part of this gigantic dance of connections and communication. We may have a consciousness that other species or sentient beings do not have - but we cannot insist on our superiority. Humility is experienced as we witness the inevitability of the paradigm shift from a mechanistic worldview to a more holistic. Our expanded field is not only defined in terms of geography; but also in relation to time where we oscillate between past and present in an ever-widening spiral.

When I contemplate Anders Knutsson's exhibition at Konsthallen in Hishult, there is a feeling that all things are communicating. It seems that my travels have taken me on a very wide detour via New York and other world art centers - where Knutsson's paintings have been an obvious part. His paintings are now here in my own home district of Laholm. It is as if incompatible worlds are suddenly talking to each other - not only on a geographical level. It might appear like a paradox that Knutsson's trees from Brooklyn do not feel foreign at all - but rather feel at home at Konsthallen in Hishult, as if they belong to the local landscape.

So don't tell me that nature is not the most sophisticated global network!

Bo Nilsson, Director of Rooseum, Malmö Sweden.

ANDERS KNUTSSON • Triptych, acrylic on canvas, 183x240 cm, 1998



Efter en vernissage på Malmö Konsthall 1979 hamnade jag av en tillfällighet på vernissage hos Galerie Nordenhake i Malmö. Utställningen var av en för mig okänd konstnär vid namn Anders Knutsson. Utställningen bestod av stora monokroma målningar som vid en första anblick verkade främmande i ett svenskt sammanhang. Jag hade aldrig sett något liknande under min tid som utställningsbesökare. Efter en stunds tillvänjning blev jag emellertid mycket fascinerad för att inte säga förälskad. Målningarna framför mig framstod som mycket samtida. De var mycket radikala i sin monokromi som saknade form och istället betonades deras fysiska företräden. Det var inte svårt att relatera dem till en amerikansk tradition med rötterna i minimalismen. Trots det svenskklingande namnet var Anders Knutsson bosatt i USA sedan 1967, där han också hade sin konstnärliga verksamhet.

Men målningarna hade också något mer. De innehöll trots allt en rest av en målerisk tradition, som med sin naturkänsla understödd av en romantisk espirit, framstod som nordisk. Jag antog att det var Anders Knutssons svenska rötter som gjorde sig påmindra här, men i den abstrakta expressionismen som växte fram i USA efter kriget fanns också ett starkt romantiskt sentiment. I ett antal målningar från början och mitten av 1970-talet, som jag fick se långt senare, blev denna förbindelselänk mycket tydlig. I stora målningar med arabesklänkande mönster förbands den nordiska naturkänslan med ett expressivt pathos med rötterna i den abstrakta expressionismen. Knutssons konstnärliga styrka låg i en förmåga att foga ihop det amerikanska och det europeiska i en sällan skådad symbios.

När jag sedermera träffade Anders Knutsson på en vernissagefest hos Anders Tornberg i Lund blev jag glatt överraskad att han inte bara var en övermänsklig målare, utan en mycket trevlig man som också i sin person hade en multikulturell framtoning. Han hade behållit sin lite sävliga skånska framtoning, men accenten och grammatiken hade präglats av det

"But the paintings also had something more. They contained traces of a painterly tradition that stood out as uniquely Nordic - a relationship to nature, underpinned by a romantic sensibility. I assumed that it was Anders Knutsson's Swedish roots that influenced his art. But, I came to see another influence: a strong romantic connection to the American post-war abstract expressionism."

amerikanska språket, men inte på det överdrivna sättet, utan med samma förfinade balans som hans målningar förenade det europeiska och amerikanska. Vänskap uppstod omedelbart vilket resulterade i ett stimulerande tankeutbyte som kulminerade när jag var inneboende hos familjen Knutsson under tiden jag fick min utbildning som curator på Whitney Museum of American Art i New York.

Väl på plats i New York fick jag en chock. Knutssons måleri hade tagit en helt annan vändning än jag hade kunnat föreställa mig i min vildaste fantasi. Plötsligt hade den förfinade måleriska traditionen övergått i "ett lysande" måleri. Målningarna hade faktiskt börjat lysa. I samarbete med en konstnärskollega i New York, Thomas Bacher, hade Knutsson börjat experimentera med pigment som absorberade ljuset och därefter återkastade det i mörker. Målningarna fick på detta sätt en dualistisk karaktär. Under dagtid hade de en påtaglig släktskap med de monokroma målningarna, men när ljuset släcktes skickade de ut ett immateriellt ljus som kunde skilja sig både form och färgmässigt från deras utseende i dagsljus. Först starkt, men därefter falnade intensiteten precis som en brasa. Först tyckte jag det fanns ett gimmickartat moment i processen som inte hade med en riktig måleritradition att göra. Men det fanns också ett konservativt moment i min reaktion. Min förälskelse i de monokroma målningarna hade ännu inte slocknat. Jag var helt enkelt inte mogen ett nytt steg. Det var först i samband med utställningen Materia/Minne 1982 (med Jan Häfström och Bård Breivik) som turnerade runt de nordiska länderna, som min inställning började förändras. I Lunds Konsthall, som var första stationen på utställningsturnén, installerades två målningar i ett mörkt rum med en timer som tände och släckte ljuset med jämna intervaller. I mötet med denna installation började det framstå allt tydligare att arbetet med det lysande var en logisk utveckling i Knutssons konstnärsskap. I mörkret blev man påtagligt medveten om att målningens materialitet upplöstes i något som skulle kunna liknas vid ett immateriellt ljus. Målningarnas fysiska sida hade fått sin motpol i en andlighetstradition. Det framgick plötsligt för mig att det var en sida av den dualistiska rörelse mellan en materiell och en andlig tradition som löper parallellt genom hela modernismen.

"Knutsson and another painter, Thomas Bacher, had begun experimenting with pigments that absorbed light and then emitted light in the dark. The paintings developed a duality in character. During daylight, they had obvious kinship to the monochrome paintings I had first encountered in Sweden. But, when the lights were turned off, they emitted an immaterial light that could differ both in form and color from their appearance in the daylight. The light's initial intensity faded slowly like a bonfire. At first I thought there was a gimmicky part to the process that did not have a relationship to a real painting tradition. But there was also a conservative component to my reaction. My love affair with the monochrome paintings had not yet faded. I was quite clearly not ready for this new creative leap....."

"The large monochrome surfaces of the paintings began to disappear, making way for a figurative content. The paintings were peopled by figures involved in ritual dances around bonfires and other magical places. Many of these paintings had a certain kinship with such artistic movements as performance art - that at this time was reaching inward into the human body in order to make contact with other levels in the human body than its psyche. It was in the somnambulist state of the body that another state of humanness, other than the intellectual or psychic consciousness, was to be found. The body was seen as a container of collected knowledge that had been suppressed from its acknowledgment of another dimension - an awareness that was not scientific, but emotional...."

När jag väl hade förlikat mig med dualismen mellan materia och ande i Knutssons måleri kom ett nytt slag som åter bringade mig ur fattningen. Målningarnas stora monokroma ytor började försvinna till förmån för ett figurativt innehåll. Målningarna befolkades av figurer som utförde någon slags rituella danser kring eldar och andra magiska platser. Flera av dessa målningar hade en viss släktskap med några av dåtidens konstnärliga rörelser, som performancekonsten, som vid denna tid sökte sig innåt i den mänskliga kroppen för att få kontakt med andra nivåer i människans kropp, snarare än i hennes psyke. Det var i kroppens sömnabulenta tillstånd som det fanns en annan mänsklighet än den intellektuellt eller psykiskt medvetna. Kroppen framstod som en container av en samlad kunskap som varit bortträngd för sitt bejakande av en annan dimension och en kunskap som inte var vetenskaplig utan känslomässig. I måleriskt avseende kunde man finna en motsvarighet hos de "vilda" målarna i Berlin, där den kroppsliga snarare än den känslomässiga utlevelsen var förbunden med ett primitivt snarare än ett expressionistiskt förhållningssätt.

Vid detta laget var jag inte särskilt förvånad över förändringarna i Knutssons konstnärsskap. Förändringen ingick som en fortlöpande undersökning av den konshistoriska stilhistorien, där Knutsson därtills har arbetat sig igenom romantiken, klassicismen, modernismen, primitivismen, expressionismen, men inte i ett eklektiskt avseende, utan från en mycket personlig och intuitiv utgångspunkt. I linje med de tidigare utforskningarna är det inte konstigt att Knutsson under de senaste åren också griper sig an en realistisk gestaltning av den synliga verkligheten. Den motiviska utgångspunkten för denna undersökning är träd som växer i Brooklyn, där Knutsson är bosatt. Men det är inte botanik som Knutsson är intresserad av. I dessa målningar har han använt trädet för att frigöra sig från det människocentrerade perspektivet. Avbildningen är inte ett 'porträtt' av ett träd. Men, som Knutsson själv säger: "Det är verkliga, levande träd som växer där jag bor, jag använder som förebild för att skapa en övertygande målning och en vision av ett Ljusets Träd. En slags kommentar eller alternativ till Kunskapens Träd, Livets Träd, Yggdrasil och andra symboliska träd från våra historiska religioner. Trädet erhåller det yttre ljuset från solen, skaparens ljus - och

återger sedan sitt inre ljus som en hyllning, en manifestation, en tacksägelse." Vi talar alltså om en arketyper för ett träd. Det är med andra ord alla träd utan att för den skull ingå i kollektivet 'natur' som är en uppdelningsgrund som människan har skapat. Det är ett gammalt träd som är väl förankrat i tidens lopp och med ett väl utvecklat grenverk som utgör en förbindelselänk till ett större sammanhang. Det ingår i ett annat sammanhang som i flera av målningarna är hela jordklotet, med en kommunikationsyta som också sträcker sig utanför jordens sfär och ut i den oändliga rymden. Trädet är på detta sätt inte geografiskt bundet utan en del av ett helhetsperspektiv där alla nivåer kommunicerar med varandra i ett helhetsverkande nätverk. Detta är ett resonemang som har stöd av den nutida fysiken såväl som den traditionella metafysiken. Allt fler fysiker hävdar idag att all materia ända ned till stenens eller trädets nivå står i en förbindelse med varandra genom en avancerad kommunikationsakt. I detta gigantiska kommunikationsspel ingår också vi människor. Det kan vara att vi har ett självmedvetande som andra ting saknar, men vi kan inte hävda vår suveränitet. Det är en ödmjukhet inför tillvaron som ger en antydan att vi befinner oss i ett paradigmskifte från en mekanisk till en mer holistisk inriktad världsbild. Det är emellertid inte bara geografiskt som vi befinner oss i ett utvidgat falt, utan också tidmässigt oscillerar vi mellan dåtid och nutid i en ständigt utvidgad spiral.

Det är lite av känslan att allt kommunicerar som man får för sig inför Anders Knutssons utställning på Konsthallen i Hishult. Det känns som jag färdats en lång omväg via New York och andra av världens konstmetropoler, där Knutssons måleri har varit en självklar del. Men nu dyker hans målningar upp i min barndoms hemtrakter i Laholm. Det är som om oförenliga världar plötsligt kommunicerar med varandra, inte bara på ett geografiskt plan. Det är paradoxalt nog så att Knutssons träd från Brooklyn inte alls känns främmande, utan snarare mycket självklara på Konsthallen i Hishult; som om det självklart hör ihop med den hallandska naturen.

Kom sen inte och säg att naturen inte är det mest sofistikerade globala nätverket!

Bo Nilsson

Acrylic on canvas, 78x63 cm, 1995 • ANDERS KNUTSSON



Triptych, acrylic on canvas, 183x240 cm, 1998 • ANDERS KNUTSSON



Triptych, acrylic on canvas, 52x186 cm, 1999 • ANDERS KNUTSSON



ANDERS KNUTSSON - Acrylic on canvas, 78x62 cm, 1995



Triptych, acrylic on canvas, 51x205 cm, 1998 • ANDERS KNUTSSON



Trees of Light

Biography • ANDERS KNUTSSON



ANDERS KNUTSSON STUDIO
93 Lexington Avenue, Brooklyn, N.Y. 11238
Phone/fac 718-622-3432

Anders Knutsson was born in Malmö, Sweden where he studied art and engineering. In 1967 he came to the United States and became a citizen in 1976. He has lived in Illinois, Ohio, California, Vermont and since 1977 in New York City. He has exhibited his art regularly since 1972.

SELECTED ONE-MAN EXHIBITIONS

- 1999 Ystad Art Museum, Ystad, Sweden
Knickerbocker Gallery, New York, New York
Konsthallen i Hishult, Hishult, Sweden
- 1998 Gallery Ami, Seoul, Korea
- 1997 MANIF International Art Fair, Seoul, Korea
- 1996 Samuel J. Zacks Gallery, York University, Toronto, Canada
Solveig Bergström Gallery, Jönköping, Sweden
- 1995 "A Retrospective", Gray Art Gallery, Curator: Bo Nilsson, East Carolina University, Greenville, NC
Roger Smith Gallery, New York, New York
Gallery Ami, Seoul, Korea

ANDERS KNUTSSON • Biography

- 1993 Anders Knutsson, Gallery Arri, Seoul, Korea
- 1991 Stephen Solovy Gallery, Chicago, IL
- 1990 "Lightscares", Curator: Charles Shepard III, University of Maine Museum of Art, Orono, ME
Galleri Hylteberga, Skurup, Sweden
Bennett Siegel Gallery, New York, New York
- 1988 "Gates of Light", Curator: Thomas Krens, Williams College Museum of Art, Williamstown, MA
- 1987 Keith Green Gallery, New York, New York
Helen Day Art Center, Stowe, VT
- 1986 Mission Gallery, New York, New York
Gunnar Olsson Gallery, Stockholm, Sweden
- 1984 Galleri Ressle, Stockholm, Sweden
- 1983 "Luminous Painting", Curator: Douglas Schultz, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY
"Featured Artist", Stratton Art Festival, Stratton, VT
- 1982 Arkiv Museet, Lund, Sweden
"Matter/Memory" Lunds Konsthall, Lund, Sweden. Curators: Bo Nilsson & Lars Nittve
Kunstnerernes Hus, Oslo, Norway
Björneborgs Museum, Björneborg, Finland
Konstnärsgillet, Helsinki, Finland
Charlottenborg, Copenhagen, Denmark
- 1981 Galleri Ressle, Stockholm, Sweden
- 1980 Carolyn Schneebeck Gallery, Cincinnati, OH
Southern Vermont Art Center, Manchester, VT
- 1979 Galleri Hander, Stockholm, Sweden
- 1978 Galleri Nordenhake, Malmö, Sweden
- 1972 Jewish Community Center Art Gallery, Cincinnati, OH

Biography • ANDERS KNUTSSON**SELECTED GROUP EXHIBITION**

- 1999 Wilson Bismark Gallery, Baltimore, MD. Curator: Ellen Price
Galleri Gerthel, Malmö, Sweden
- 1998 Kristal Gallery, Warren, Vermont
"Ontario Landscape", BYK International, Oakville, Ont. Canada. Curator: Anders Knutsson
- 1996 MANIF International Artfair, Seoul, Korea
"A Northern Vision", Noranda Inc., Toronto, Canada. Curator: Anders Knutsson
- 1995 "Tribute to Ingmar Bergman", Thomas Nordarstad Gallery, New York, New York. Curator: Elfe Alwin
- 1993 Mission Gallery, New York, New York
- 1992 "Beyond Boundaries", Forum Gallery, Jamestown Community Gallery, Jamestown, New York
Lowenadler Gallery, Stockholm Art Fair, Stockholm, Sweden
Art Now Gallery, Gothenburg, Sweden
"Contemporary Landscape", J. P. Claire Gallery, New York, New York. Curator: Ellen Price
- 1991 Lilian Heidenberg Gallery, New York, New York
- 1989 Frank Bernaducci Gallery, New York, New York
Björn Olsson Gallery, Stockholm, Sweden
Yuma Art Centre, Yuma, Arizona
- 1988 "Seven Swedish Artists in New York", Experimental Glass Workshop, New York, New York
"Luminous Painting & Sculpture in the 1980's", University of Massachusetts, MA and Northampton
Art Center, MA. Curator: Frank Bernaducci
"International Olympic Exhibition", Printemps, Seoul, Korea
Tong Art Museum, Taegu, Korea. Curator: Lena Torslow Hansen.
Frank Bernaducci Gallery, New York, New York
Gallerie Ressle, Stockholm, Sweden
- 1987 "Area in the Dark", Area, New York, New York
Mission Gallery, New York, New York
- 1986 Ellen Price Gallery, New York, New York
"Luminous Painting", Hi-Tech Exhibition Space, San Francisco, CA. Curator: Frank Bernaducci
Museum of National Arts Foundation, Mead Data Corp., Washington, DC. Curator: Ellen Price
- 1985 Mission Gallery, New York, New York
Michael Katz Gallery, New York, New York